



# Identità, attraversamenti e ibridismi nell'opera di Joseph O'Connor

Manfredi Bernardini

Nato a Dublino nel 1963, Joseph O'Connor è senza dubbio uno degli scrittori più importanti della scena letteraria irlandese contemporanea. Autore di romanzi, racconti, saggi e articoli di critica letteraria, per circa 10 anni ha scritto per *Esquire* e per *l'Irish Tribune* e viene inoltre spesso interpellato dalla stampa irlandese su questioni culturali, sociali e politiche di pungente attualità (ad es. la recente ricomparsa dell'IRA e lo scandalo pedofilia che ha sconvolto la Chiesa irlandese negli ultimi anni).

La sua avventura letteraria ha inizio nel 1991 con la pubblicazione del primo romanzo, *Cowboys and Indians*, cui seguono, nell'ordine, *Desperados* (1993), *The Salesman* (1998), *Inishowen* (2000), e la trilogia *Star of the Sea* (2002), *Redemption Falls* (2007), *Ghost Light* (2010).

O'Connor ha inoltre dedicato parecchi racconti, saggi e scritti umoristici agli aspetti più significativi dell'identità irlandese, soffermandosi sui rapporti, spesso contraddistinti da stereotipi e cliché reciproci, tra la cultura e la società irlandese da un lato e gli Stati Uniti e la Gran Bretagna (ma sarebbe meglio dire l'Inghilterra) dall'altro. Significativi al riguardo: *True Believers* (1991); *Even the Olives are Bleeding: The Life and Times of Charles Donnelly* (1993); *The Secret World of the Irish Male* (1994); *The Irish Male at Home and Abroad* (1996) e *Sweet Liberty: Travels in Irish America* (1996).

Non ci soffermeremo nello sviscerare le vicende, i temi e i motivi dei romanzi e dei racconti di O'Connor, né ci addentreremo in approfondite analisi della caratterizzazione dei personaggi in essi delineata. Vedremo invece come O'Connor, in tre delle sue opere in particolare (*Star of the Sea*, *Redemption Falls*, *Sweet Liberty: Travels in Irish America*), descriva il processo attraverso cui l'identità irlandese, che ha sempre contraddistinto un popolo vissuto in condizioni di oppressione



e subalternità, venga ridefinita nell'arco di uno sviluppo spazio-temporale che va dalla metà dell'Ottocento ad oggi; per un verso dalla diaspora che ha visto il popolo irlandese protagonista di continue migrazioni; per l'altro dal profondo legame che si instaura tra l'Irlanda e gli Stati Uniti d'America. Tutto ciò viene interpretato alla luce di una prospettiva geocritica secondo cui assume enorme rilevanza l'Oceano Atlantico che, oltre a rappresentare geograficamente un luogo di transito, di attraversamento, di *crossing* da una terra all'altra, sul piano culturale diviene "terzo spazio dell'enunciazione", per dirla con Homi Bhabha, in cui si sviluppano identità più fluide e nuove ibridazioni.

Attraverso una lettura in chiave imagologica dei testi di O'Connor, inoltre, è possibile comprendere da una parte come muta nel tempo lo sguardo americano sull'Irlanda e di conseguenza l'immagine dell'irlandese nella cultura americana; dall'altra il modo in cui si dispiega lo sguardo irlandese sugli Stati Uniti. Noteremo come O'Connor si diverta a mostrare e smascherare un campionario completo di pregiudizi e stereotipi reciproci tra irlandesi e americani, pur restando perfettamente consapevole della loro forza nella determinazione degli immaginari<sup>1</sup>.

I testi dello scrittore irlandese sono ricchi di riferimenti alla cosiddetta *Irishness* contraddistinta da: il forte radicamento della religione cattolica; il legame con la tradizione culturale e mitologica celtica e, accanto ad essa, l'importanza che assume la lingua gaelica<sup>2</sup>; il ruolo primario della musica e della danza; il folklore legato alla ruralità; la propensione al simbolismo e al misticismo in letteratura, con il frequente recupero di elementi fiabeschi e letterari. Quella che propone O'Connor nei suoi libri è senza dubbio una geografia culturale, o per meglio dire una cartografia dei luoghi su cui si fonda

---

<sup>1</sup> Nell'opera *I veri credenti* (O'Connor, trad. it. 2004), ad esempio, abbiamo una caratterizzazione e raffigurazione molto dissonante degli irlandesi rispetto al modo in cui vengono rappresentati nell'immaginario collettivo globale.

<sup>2</sup> Erse, nello specifico, il cui uso in pubblico venne proibito dai colonizzatori inglesi dal tardo medioevo fino ai primi del Novecento, quando venne recuperato dal Teatro Nazionale Irlandese e dalla Società Letteraria Irlandese.

l'identità irlandese: la contea di Galway (e nel suo territorio il Connemara) come luogo originario dell'*Irishness*, le torbiere, Dublino, Clifden e Carna, la Hill of Tara, la montagna sacra di Croagh Patrick, le isole Aran, il fiume Shannon, il lago Corrib.

Il processo di ridefinizione di tale identità, che è possibile leggere a partire dalle opere di O'Connor, va contestualizzato fornendo alcune note di carattere storico che consentano di esplicitare la cornice spazio-temporale entro cui inquadrare l'argomento in questione.

È evidente che l'Irlanda cui si fa riferimento non è quella dell'ultimo quarto del XX secolo, periodo in cui la crescita economica e l'ingresso nell'Unione Europea (1973) l'hanno condotta ad essere un paese ad elevato livello di benessere (tanto da meritarsi l'appellativo di "Tigre Celtica"); si tratta piuttosto dell'Irlanda povera e in condizioni di oppressione e subalternità causate dalla colonizzazione britannica.

L'invasione dell'isola da parte degli inglesi nel corso del 1600 (*Plantations of Ireland*), le aspre leggi penali e gli espropri di terreni, le ripetute crisi economiche dovute al mal governo britannico, le numerose carestie (tra cui *The Great Famine*<sup>3</sup>, che colpì l'isola d'Irlanda tra il 1845 e il 1849), le continue tensioni con la Gran Bretagna che produssero i moti rivoluzionari dell'Ottocento, e la guerra d'indipendenza tra il 1919 e il 1921 costituiscono le ragioni dell'esodo, il più delle volte forzato, di buona parte della popolazione per lo più verso gli Stati Uniti<sup>4</sup>.

I flussi migratori, che spesso vedevano gli stessi proprietari terrieri di origine britannica indurre con i metodi più brutali i loro

---

<sup>3</sup> La Grande Carestia fu causata da diversi fattori: la comparsa della peronospora, un fungo che distrusse gran parte del raccolto di patate del 1845 e l'intera produzione del 1846; le condizioni di estrema povertà in cui versavano gli irlandesi, la cui agricoltura era fondata quasi esclusivamente sulla coltivazione della patata; il brusco incremento demografico registrato nel periodo immediatamente precedente l'insorgere della carestia; infine, l'impatto profondamente negativo della politica economica britannica nella gestione della crisi alimentare.

<sup>4</sup> Dal 1846 in poi, si registrò un esodo senza precedenti; un enorme numero di irlandesi prese la via del mare in direzione soprattutto degli Stati Uniti, del Canada e della Gran Bretagna, diffondendo tra l'altro l'epidemia nei diversi luoghi di destinazione.

poverissimi fittavoli a lasciare la terra natia, non erano rivolti soltanto verso gli Stati Uniti, ma anche verso la Gran Bretagna stessa (paese verso cui si ricordano due grandi ondate migratorie, una a seguito della Grande Carestia e l'altra nel secondo dopoguerra).

Sono molti gli studiosi che, a proposito delle diverse migrazioni irlandesi nel corso dei secoli, hanno proposto il termine diaspora<sup>5</sup>, richiamando più o meno esplicitamente il caso degli ebrei<sup>6</sup> e quello degli schiavi neri - mirabilmente analizzato da Paul Gilroy in *The Black Atlantic*<sup>7</sup>. In effetti, l'uso di tale termine sembra essere piuttosto appropriato viste le dimensioni del fenomeno che ha visto nel corso del XIX e del XX secolo la popolazione irlandese scendere dai 6,5 milioni di abitanti del 1841 ai poco più di 2,5 milioni del 1996, e dislocarsi soprattutto tra le Americhe, l'Australia e il Sud Africa<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> In particolare si fa riferimento ai testi: Christopher - Pybus 2007, e Lloyd - O'Neill (ed.) 2009.

<sup>6</sup> A supporto di tale argomentazione è curioso come vi siano delle similitudini tra la figura dell' 'ebreo errante', personificazione metaforica della diaspora del popolo ebraico, e quella dell' 'emigrante irlandese' costruita come stereotipo letterario e culturale anti cattolico per etichettare una presunta caratteristica indelebile degli irlandesi. Va notato inoltre come gli irlandesi vennero considerati in modo spregiativo per molti decenni i neri d'Europa.

<sup>7</sup> Cfr. Gilroy 2003: 37, secondo cui la diaspora offre nuove opportunità: «Le potenzialità non nazionali della diaspora risultano più evidenti se vengono riferite al concetto anti-essenzialista di identità-in-formazione come processo storico e politico e al contempo distaccate dall'idea di identità primordiali stabilite o dalla natura o dalla cultura. Se abbracciamo la diaspora possiamo invece rivolgere l'identità verso la contingenza, l'indeterminatezza e il conflitto».

<sup>8</sup> Cfr. l'opera di O'Connor *Stella del mare* (2003: 375), dove viene descritto il lamento cantato a bordo della nave: «Il '47 nero, due milioni di nostri compatrioti patirono il martirio della morte per fame; quando la Vecchia Nemica, pavida dell'acciaio d'Irlanda, assassinò quest'ultima con l'arma dei vigliacchi. [...] Oh! Il più oscuro dei tempi! Quanto dovette tripudiare, Satana, alla vista dei figli cattolici d'Erin decimati al pari di schiavi nella loro medesima, bella patria; esiliati come gli ebrei dai delitti di un Faraone apostata».

È proprio questo il quadro che O'Connor dipinge nel romanzo *Star of the Sea*, narrando, sotto forma di diario di bordo, il viaggio lungo 27 giorni degli emigranti irlandesi verso l'America che per lo più muoiono nella traversata a bordo della nave dopo aver racimolato con enorme fatica gli otto dollari necessari per imbarcarsi<sup>9</sup>.

La *Stella del Mare* è un palcoscenico sul quale ha luogo una rappresentazione cui prendono parte personaggi di varia natura (l'aristocratico anglo-irlandese, la povera serva del Connemara, il delinquente cantastorie dei bassi fondi), è come se l'intera Irlanda fosse presente con le sue diverse anime; tutto ciò sotto lo sguardo di un reporter americano del New York Times, G. Grantley Dixon, che si sta occupando di scrivere un reportage sull'Irlanda intitolato «“Un americano all'estero” Appunti su Londra e l'Irlanda nel 1847».

Siamo in un momento storico in cui gli americani sono solidali col popolo irlandese e vedono di buon occhio le loro lotte per l'autodeterminazione<sup>10</sup>; gli irlandesi vengono percepiti come povera gente oppressa da un tiranno liberticida che non consente loro di praticare la propria fede; un'immagine totalmente opposta a quella stereotipata proposta dalla stampa britannica secondo cui gli irlandesi sono «stupidi ubriaconi, assassini scimmieschi, demoniaci, bestiali impenitenti» (O'Connor 2003: 383).

---

<sup>9</sup> Non è casuale che la *Stella del Mare*, vera e propria *Coffin Ship*, sia una ex nave negriera che solca l'Oceano da più di 80 anni.

<sup>10</sup> Si veda il testo di Ugo Rubeo, "Esercizi di destabilizzazione Raffigurazioni dell'alterità in alcuni classici americani", *Topografia dell'estraneo*, Ed. Mauro Ponzi - Vittoria Borsò, Milano, Mondadori, 2006, p. 105, in cui si sottolinea la «particolare sensibilità dell'opinione pubblica americana, storicamente schierata in difesa dell'autodeterminazione di quanti, a cominciare dai loro progenitori nel periodo coloniale, si sono battuti e si battono contro i soprusi, per l'acquisizione di una giusta libertà». Si veda inoltre Joseph O'Connor, *Dolce Libertà Un irlandese in America*, Parma, Guanda, 2005, p. 173, in cui l'autore cita una lettera scritta da James Richey, emigrante irlandese in America: «... gli irlandesi in America sono particolarmente ben acc., e considerati patrioti repubblicani, e se gli dici a un americano che sei scappato dalla tua patria che altrimenti ti avrebbero impiccato per tradimento contro il governo, ti porterebbero nel palmo di mano sarebbe la fanfara più forte suonata in tuo elogio».

Dal canto loro gli irlandesi vedono l'America come «terra dell'abbondanza» e di «dolce libertà», «costa dell'oro» (O'Connor 2005: 247), «un altro pianeta» (O'Connor 2003: 83) in cui «se c'è una cosa che non manca è la terra e gli americani non sono attaccati ad essa nella sentimentale e ridicola maniera che contraddistingue noi irlandesi» (*ibid.*: 112), luogo di libertà dove «un uomo dovrebbe esercitare i suoi diritti più volte che può. Non è questa, l'America?» (*ibid.*: 385).

Nel terzo capitolo del romanzo, scritto in forma di articolo giornalistico, vengono proposte due visioni contrastanti sull'Irlanda della carestia in particolare, e sugli irlandesi in generale, a partire dai punti di vista opposti del giornalista americano (democratico e socialista) e dell'aristocratico anglo-irlandese (coloniale).

O'Connor non sta né con l'uno né con l'altro personaggio, perché entrambe le posizioni sono in realtà espressione di oppressori - l'Inghilterra sugli irlandesi, gli Stati Uniti sugli schiavi neri - e oltretutto fissano in modo rigido immagini dell'Altro fondate su pregiudizi e stereotipi; nel gioco di sguardi che, a bordo della nave, si incrociano continuamente e si riflettono l'un l'altro (giornalista statunitense/aristocratico inglese/povera serva irlandese/comandante della nave) è possibile leggere in trasparenza la visione che O'Connor ha del suo paese e degli Stati Uniti<sup>11</sup>. Lo scrittore irlandese, a mio avviso, propone un punto di vista alternativo fondato sull'«attraversamento» come mescolanza e movimento, abbattimento delle frontiere geografiche e superamento dei limiti culturali tra i due paesi.

Scrutando in lontananza l'orizzonte e agognando l'arrivo, i personaggi del romanzo non si rendono conto che è proprio nella condizione di viaggiatori che si possono sviluppare, ed effettivamente si sviluppano, quelle dinamiche che riformuleranno profondamente l'identità di un intero popolo. È una condizione di *in betweenness* tra ciò

---

<sup>11</sup> Al di là di indagare il punto di vista dei diversi personaggi occorre applicare il principio ben esposto da Bertrand Westphal (2009: 177), secondo cui: «è necessario identificare da una parte il punto di vista dell'autore che percepisce il mondo e dall'altra le diverse modalità con cui questo punto di vista è rappresentato (e ri-presentato) nell'opera, interrogandosi quindi sul legame che unisce la percezione autoriale che sta a monte e la rappresentazione artistica a valle».

che è stato e ciò che non è ancora, in cui ha luogo «la trasformazione di confini e limiti negli spazi inter-medi [*in-between*] attraverso i quali sono negoziati i significati dell'autorità culturale e politica» (Bhabha 1997: 38).

L'Oceano Atlantico, dopo avere rappresentato un luogo geografico di separazione, marcatore di un confine netto, viene risemantizzato come frontiera-soglia mai come in questo caso liquida, porosa, evanescente<sup>12</sup>, e diviene "terzo spazio" culturale di negoziazione ed enunciazione, di dialogo e di ascolto, di speranza e di sogno, un'area di 'liminalità' in cui scorrono identità fluide, attraversamenti, transiti, contaminazioni e ibridazioni<sup>13</sup>; in esso ha luogo quel processo di rimescolamento dei ruoli in cui l'Alto si mischia con il Basso, il servo col padrone, il sacro con il profano, ciò che sta dentro con ciò che sta fuori e l'Io identitario con lo straniero, con l'Altro.

E accanto all'Oceano, nulla più della nave che si avventura per mare, o che sosta nei porti delle città oceaniche statunitensi in attesa dell'autorizzazione a sbarcare il suo carico di disperati, può rappresentare questa condizione di sospensione, di indeterminatezza<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. Gloria Anzaldua, secondo la quale: «i Confini (Borderlands) sono fisicamente presenti ogni volta che due o più culture entrano in contatto, che persone di razze differenti occupano lo stesso Territorio, che le classi inferiori, basse, medie o superiori si toccano, che lo spazio tra due individui si riduce a una "intimità"» (Anzaldua 2000:19), e ancora, «Una terra di confine è un luogo vago e indeterminato creato dal residuo emozionale di un limite che non è naturale» (*ibid.*: 25). Si veda inoltre Homi Bhabha, per il quale: «la frontiera è bifronte, e il problema dell'interno/esterno si trasforma in un processo di ibridizzazione» (Bhabha 2001: 38).

<sup>13</sup> Cfr. Bertrand Westphal, in cui si parla di *entre-deux*, «una deterritorializzazione in atto, ma che esita al momento di riteritorializzarsi. Equivale alla sospensione di qualsiasi determinazione, di qualsiasi identità» (Westphal 2009: 100).

<sup>14</sup> Cfr. Paul Gilroy: «Le navi erano i mezzi viventi attraverso cui i diversi punti all'interno del mondo atlantico venivano congiunti. Le navi costituivano elementi mobili rappresentanti gli spazi mutevoli dell'intermezzo tra i luoghi fisici fissi che collegavano. Di conseguenza, vanno concepite come unità culturali e politiche piuttosto che come astratte

Le navi rappresentano:

veri e propri modelli di flusso e di viaggio itinerante tipici delle avventure transnazionali e della creatività trans-culturale. La terra e il mare indicano diverse ecologie d'appartenenza che si rivelano nella contrapposizione tra geografia e genealogia. [...] Possiamo cominciare a percepire la forza irresistibile dell'oceano e il conseguente impatto di coloro che ne fecero la propria dimora itinerante come forma di potere alternativa che limitava, regolava, proibiva e a volte sfidava l'esercizio della sovranità territoriale. (Gilroy 2003: 19)

Nel caso specifico la "sovranità territoriale" citata da Gilroy può essere riferita alla dominazione della Corona Britannica sull'Irlanda.

Nelle condizioni di oppressione e subordinazione in cui versano, gli irlandesi si rapportano alle due grandi terre d'oltremare per comprendere realmente la propria identità, ma se, per ragioni politiche e in parte ideologiche, diventa estremamente difficile rivolgere lo sguardo verso est, verso il Canale di San Giorgio, quella stretta striscia di mare che separa l'Irlanda dall'Inghilterra, risulta evidente come ciò che sta oltre l'Oceano Atlantico, la 'terra promessa', gli Stati Uniti d'America, costituiscano l'unica alternativa possibile, e al contempo lo specchio in cui l'Io irlandese si riflette e, con suo enorme stupore, scopre un volto nuovo.

Non è affatto facile la vita degli irlandesi in America: fortemente legati alle proprie radici identitarie, ma consapevoli della nuova condizione di senza patria, essi vengono asserviti come schiavi<sup>15</sup>,

---

incarnazioni dello scambio triangolare - un mezzo per veicolare il dissenso politico e possibilmente un diverso modo di produzione culturale» (Gilroy 2003: 68-69), «un sistema vivo micro politico e micro culturale in movimento» (*ibid.*: 51).

<sup>15</sup> O'Connor 1996: «In quello Stato erano affluiti moltissimi dei primi emigranti irlandesi in America, come servi della gleba a contratto [...] la legislazione del Maryland impose una tassa sui cosiddetti "schiavi bianchi a contratto"» (trad. it 2005: 178-179), e ancora: «Naturalmente sul gradino più basso della scala sociale c'erano i neri, che in Pennsylvania venivano



impiegati in duri lavori manuali (*Ibid.*: 133-137)<sup>16</sup>, e a partire dal 1860 arruolati in entrambi i fronti della Guerra Civile Americana (1862-1865); destino beffardo per un popolo che fuggito da un oppressore finisce per ritrovarne uno ancor più crudele.

È questo il momento in cui, accanto alla tristezza e alla disperazione per la perdita della patria, nasce negli irlandesi quello «stato d'animo più incerto in cui un determinato grado di alienazione e di straniamento culturale dal luogo di soggiorno e dal luogo di origine promuove una visione più profonda e più irrequieta» (Gilroy 2003: 24).

È proprio a partire da queste condizioni di vita difficili che avviene l'ibridazione, la commistione e il rimescolamento tra la cultura irlandese e quella degli Stati Uniti. Se è vero, come ci racconta O'Connor, che già a partire dai viaggi attraverso l'Oceano hanno luogo i primi incontri, è in America che si producono gli incroci più significativi. In quella terra, infatti, gli irlandesi vengono in contatto sia con gli immigrati provenienti dai paesi dell'America Latina che con quelli provenienti dalle nazioni europee, ma soprattutto con gli schiavi neri delle piantagioni. Da un lato la cultura irlandese influenza profondamente quella degli Stati Uniti (e in parte le culture degli altri territori d'emigrazione); dall'altro viene a sua volta fortemente segnata da queste intersezioni e non può quindi far altro che aprirsi a «prospettive multiple, letture del sé e dell'altro che mettono in crisi i concetti psico-sociali di identità fisse, autenticità, ma anche i concetti culturali di margine e centro, identità e differenza, insider e outsider» (Zaccaria 2004: 88).

Ed è a partire da queste condizioni che, sulla scia della guerra civile americana, si sviluppa la vicenda di *Redemption Falls* in cui vengono narrate le traversie degli irlandesi sul suolo americano: Eliza, uno dei protagonisti del romanzo, è la figlia di una coppia di migranti che avevano viaggiato venti anni prima sulla *Star of the Sea*; Jeddo

---

angariati esattamente come al Sud. Appena più in alto stavano i servi della gleba bianchi - moltissimi dei quali, uomini e donne, erano irlandesi - che erano comprati e venduti dai loro padroni cristiani come proprietà personali» (*ibid.*: 199-202).

<sup>16</sup> In questo libro O'Connor cita i lavoratori irlandesi che costruirono il ponte di Brooklyn.

O'Mooney, nato da un genitore nero e l'altro irlandese - e per questo apostrofato «brutto bastardino negrirlandese» (O'Connor 2007: 126) - è tamburino del 17° Tennessee Brigata Irlandese; il generale James O'Keefe irlandese di nascita, un passato da guerrigliero per la liberazione della nazione d'*Erin*, è diventato più tardi un eroe della guerra civile americana, condensando in sé sia i valori delle posizioni nordiste-unioniste che le giovanili aspirazioni irredentiste per la patria irlandese.

Nei rapporti tra gli emigranti irlandesi, gli schiavi neri e gli altri subalterni che si trovano negli Stati Uniti, la musica e il ballo svolgono un ruolo di *trait d'union* e di contaminazione<sup>17</sup>. Il blues, le ballate irlandesi (O'Connor 2003: 92-93), la musica *cajun*, o le «canzoni comiche d'irlandesi e neri» (O'Connor 2007: 215), e ancora le gighe, i *reel*, o il ballo ai crocicchi delle strade (*crossroads dance*), citati spesso nei testi di O'Connor, rappresentano i linguaggi espressivi attraverso cui manifestare la memoria della perdita e le sofferenze dovute alla comune condizione di esuli<sup>18</sup>.

Nel momento in cui le due culture vengono in stretto contatto, cominciano a nascere pregiudizi e stereotipi reciproci più marcati. Se gli irlandesi vengono visti in cattiva luce e apostrofati in modo ambivalente come «trifogli mangiapatate» (O'Connor 2007: 126), somiglianti ad elfi, «un fardello e una disgrazia per l'America, [poiché] non si lasciano assimilare»<sup>19</sup>, sempre pronti a tirar fuori lo «stiletto»

---

<sup>17</sup> Cfr. O'Connor 1996, dove l'autore riscopre le influenze irlandesi riscontrabili in molti brani considerati ormai dei classici della musica country americana. In particolare egli cita *The Lakes of Ponchartrain*, «stupenda, incomparabile canzone neo-orleanese il cui testo parla di un soldato irlandese dell'esercito nordista nella guerra di Secessione, che si perde dietro le linee nemiche e s'innamora di una ragazza nera che lo salva» (trad. it 2005: 274).

<sup>18</sup> Cfr. Gilroy 1993: «Le narrazioni di perdita, esilio e viaggio, come gli elementi particolari della performance musicale, adempiono una funzione mnemonica, orientando la coscienza del gruppo di nuovo verso i punti nodali significativi della sua storia comune e della sua memoria sociale» (trad. it 2003: 326).

<sup>19</sup> Cfr. O'Connor 1996, in cui l'autore riporta l'editoriale di un giornale di Boston del 1850: «L'irlandese primitivo in America è un incomodo; suo

(simbolo della bellicosità irlandese), «abili sì nella coltivazione dei campi e nella cura delle bestie» (O'Connor 2007: 429), ma utili in poche altre cose; gli americani, si rivelano ben presto inospitali agli occhi degli irlandesi e nell'immaginario divengono «famosi per la spocchia e la boria» (O'Connor 2003: 181), con «un parlare privo di colore» (O'Connor 2007: 103), celebri perché «dietro la porta di casa ne combinano di cotte e di crude. Poi, fuori, tutti mantellati di santità» (*ibid.*: 286).

Cambia in peggio anche il modo complessivo di percepire l'America, che da «terra promessa» diviene un inferno in cui gli irlandesi «vengono sprezzati e trattati malamente» (O'Connor 2007: 225).

Alla luce della nuova condizione di esuli, inoltre, lo sguardo che i personaggi irlandesi-americani del romanzo di O'Connor restituiscono in merito alle vicende politiche ed economiche della terra natia, cambia angolazione e abbraccia un campo visivo più ampio. La nazione irlandese è sempre nella sua fissa dimora ma, l'idea della patria, la madre *Erin*, che accompagna nelle peregrinazioni per mare e per terra i migranti, ha perso molta della sua centralità omnicomprensiva per lasciare il posto a una visione de-centrata e aperta alle differenze.

Molteplici, infine, gli spunti d'interesse offerti dal romanzo se letto a partire da una prospettiva geocritica.

In *Redemption Falls*, la narrazione fonda a tutti gli effetti lo spazio: il territorio, ribattezzato Nuova Irlanda, è disseminato di segnali stradali recanti nomi di patrioti irlandesi e la città principale viene rinominata Dublino.

Da una parte, le prime pagine del libro mostrano, in modo nient'affatto casuale, una cartina geografica dell'immaginario territorio di frontiera degli Stati Uniti in cui ha luogo la vicenda narrata; dall'altra, O'Connor introduce, tra i personaggi principali del romanzo, un cartografo che per l'intero svolgimento dell'azione scandisce i movimenti dei protagonisti nello spazio.

---

figlio, una sciagura. Non si lasciano mai assimilare, e la seconda generazione evidenzia tutte le tare della prima esacerbate ... sono un fardello e una disgrazia per questo paese» (trad. it. 2005: 173).

Siamo in un periodo storico in cui le carte geografiche e le mappe devono essere ancora riempite fin nei minimi dettagli e servono a rappresentare il mondo, addirittura in certi casi a sostituirsi ad esso; solo più tardi si raggiungerà quella saturazione cartografica che conduce, paradossalmente, ad una condizione in cui «la mappa non serve più a quadrettare il pieno, ma a scoprire il vuoto, il buco da cui potrà emergere uno spazio di libertà» (Westphal 2009: 91). Nel romanzo di O'Connor quindi le figure del cartografo, dell'agrimensore e del ladro di cartine hanno ancora ragion d'essere.

Cosa resta dell'incontro tra la cultura irlandese e quella americana? L'ibridazione e la contaminazione hanno avuto luogo, gli irlandesi-americani hanno attraversato continuamente l'Atlantico da una sponda all'altra; è possibile ritrovare distintamente elementi culturali originari che ci consentano di discernere cos'è puramente irlandese e cosa esclusivamente americano? O siamo di fronte a soggettività e identità molto più fluide e multiformi?

O'Connor propone una possibile risposta in *Sweet Liberty: Travels in Irish America*, il reportage di un viaggio da lui stesso compiuto negli Stati Uniti alla scoperta delle numerose comunità irlandesi-americane e delle nove città chiamate Dublin. L'autore racconta con ironia gli incontri con gli irlandesi americanizzati, registra i ricordi delle dure esperienze di emigrazione, indaga le radici irlandesi riconoscibili nel jazz, nel blues e nei gospel, in quella musica che è un leitmotiv costante nella narrazione, sia perché elemento fondamentale dell'identità irlandese, sia perché multipoietico territorio di confine fra le differenti culture.

Questo libro documenta come l'*image* dell'irlandese, fortemente legata a stereotipi e luoghi comuni come quello di alcolisti incollati alla bottiglia di whisky e bevitori di birra verde, sia mutata profondamente nella cultura americana contemporanea: dall'irlandese umile, "tranquillo e simpatico", si è passati - con l'inasprirsi del conflitto in Ulster - all'irlandese terrorista con l'esplosivo sotto braccio, ribelle, spacca-tutto in una «società repressiva e dominata dai preti» (O'Connor 2005: 165); agli irlandesi, verrebbe inoltre attribuita una presunta «"medianicità", o abilità soprannaturale che in America era prerogativa degli indiani, oltre che dei neri» (*ibid.*: 282).

O'Connor propone inoltre una panoramica ad ampio raggio della cultura americana del Novecento, alla ricerca di filiazioni, connessioni, corrispondenze e parentele con la cultura irlandese: le città di origine irlandese come Boston, New York e San Francisco; i luoghi maggiormente significativi come il ponte di Brooklyn «formidabile simbolo dell'ideale americano diventato realtà, la democrazia glorificata nel ferro e nell'acciaio» (O'Connor 2005: 133) - ma in realtà costruito interamente dagli operai irlandesi sfruttati e mal pagati, e ancora i personaggi più illustri della storia americana, alcuni dei quali irlandesi-americani, altri solo presunti, Billy the Kid, Buddy Holly, Elvis Presley, John Fitzgerald Kennedy, Rosa Parks, Martin Luther King, Richard Nixon, Bill Clinton.

Al termine del suo lungo viaggio attraverso gli Stati Uniti, l'autore si rende conto che non è più possibile discernere con chiarezza le componenti dell'identità irlandese che riteneva fondative dell'identità nazionale americana; esse sono state in parte ibridizzate producendo nuove soggettività, in parte mescolate nel tanto discusso *melting pot* statunitense ed oggi, siamo negli anni Novanta, risulta molto difficile trovarne traccia.

Paradossalmente, ricercando le radici culturali irlandesi degli Stati Uniti nelle diverse Dublin disseminate dalla costa atlantica a quella del Pacifico dell'America, O'Connor scoprirà che i nove piccoli centri, lungi dall'essere roccaforti di una *Irishness* originaria, risultano in realtà meno 'irlandesizzate' delle città che non hanno mai avuto influenze della cultura irlandese.

L'ibridazione irlandese-americana, dunque, dopo quasi due secoli di attraversamenti da e verso l'America, è una realtà e l'identità nazionale irlandese risulta 'contaminata' irrimediabilmente da tale incontro<sup>20</sup>, i confini sono stati varcati, le frontiere abbattute; a seguito

---

<sup>20</sup> A tale proposito in un'intervista rilasciata a Marilia Piccone il 30 Novembre 2007 lo scrittore afferma: «Nel momento in cui stavano crescendo le tensioni tra "noi" europei e "loro" americani, a causa della guerra in Iraq, volevo ricordare che l'America è fatta di brandelli d'Europa, la loro storia è fatta di brandelli di storie di altre persone. E sono certo che in futuro la stessa cosa si potrà dire di tutti i paesi; tutti avranno un miscuglio culturale come lo

(ma sarebbe meglio dire per merito) della diaspora, poi, l'*Irishness* ha subito una disseminazione spaziale e temporale in numerose aree del mondo, processo che ne ha cambiato parzialmente il volto.

O'Connor, seppur legato fortemente alla tradizione e alla cultura irlandese, è testimone di questi processi di contaminazione e mutamento e in *Sweet liberty*, raccontando il percorso di una particolare canzone, *Down by the Salley Gardens*, in quello che definisce «un ininterrotto flusso storico di musica dall'Irlanda in America e ritorno» (O'Connor 2005: 166), offre una straordinaria metafora musicale che sintetizza alla perfezione e avvalora i termini del nostro ragionamento:

Era nata come una filastrocca del folclore orale. Poi era stata ripresa da Bunting<sup>21</sup> e successivamente da altri, che l'avevano trasformata in *The Rambling Boys of Pleasure*. Quindi un frammento era stato sentito da Yeats, il cui rifacimento aveva varcato l'Oceano grazie a Margaret Burke Sheridan<sup>22</sup> e agli altri artisti irlandesi dell'inizio dell'era discografica. Negli anni fu riportata di nuovo in Irlanda, ri-esportata in America nella veste di *Sally's Garden* e finalmente trasportata a casa un'altra volta, e non a opera di un cantante folk irlandese, bensì degli Everly Brothers, due ex cantanti country americani diventati poi stelle del rock'n'roll anni Cinquanta, e senza alcun rapporto con l'Irlanda. (O'Connor 2005: 170)

Più in generale lo scrittore irlandese afferma: «La verità è che in tutta la vicenda dell'emigrazione irlandese nel Nuovo Mondo, le musiche folk irlandese e americana hanno sempre fatto la spola tra le due sponde dell'Atlantico, al punto che spesso le distinzioni tra l'una e l'altra si sono confuse, praticamente non avendo più senso» (*ibid.*: 164).

---

ha l'America. Basta pensare che un recente sondaggio ha rivelato che il 10% della giovane popolazione irlandese non è nata in Irlanda».

<sup>21</sup> Edward Bunting fu un collezionista musicale irlandese vissuto tra il XVIII e il XIX secolo.

<sup>22</sup> Celebre soprano irlandese degli anni Venti del Novecento.

## Bibliografia

- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987, trad. it. *Terre di confine/La frontiera*, Bari, Palomar, 2000.
- Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990, trad. it. *Nazione e Narrazione*, Roma, Meltemi, 1997.
- Id., *The location of culture*, New York, Routledge, 1994, trad. it., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.
- Christopher, Emma - Pybus, Cassandra - Rediker, Marcus (eds.), *Many middle passages Forced Migration and the Making of the Modern World*, Berkeley, University of California Press, 2007.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993, trad. it. *The Black Atlantic L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003.
- Lloyd, David - O'Neill, Peter (eds.), *The Black and Green Atlantic: Cross-Currents of the African and Irish Diasporas*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- O'Connor, Joseph, *True Believers*, London, Sinclair-Stevenson, 1991, trad. it. di Orsola Casagrande e Miriam Alessandrini, *I veri credenti*, Parma, Guanda, 2004.
- Id., *Sweet Liberty Travels in Irish America*, Lanham, Roberts Rinehart Publishers, 1996, trad. it. di Massimo Bocchiola, *Dolce Libertà Un irlandese in America*, Parma, Guanda, 2005.
- Id., *Star of the Sea*, London, Harvill Secker and Warburg, 2002, trad. it. di Massimo Bocchiola, *Stella del mare*, Parma, Guanda, 2003.
- Id., *Redemption Falls*, London, Harvill Secker and Warburg, 2007, trad. it. di Massimo Bocchiola, *La moglie del generale*, Parma, Guanda, 2007.
- Piccone, Marilia, *Dal cuore dell'Irlanda alle radici degli Stati Uniti*, intervista a Joseph O'Connor, 30 Novembre 2007, <http://www.wuz.it/intervista-libro/1717/joseph-connor.html>.
- Rubeo, Ugo, "Esercizi di destabilizzazione Rappresentazioni dell'alterità in alcuni classici americani", *Topografia dell'estraneo*, Ed. Mauro Ponzi - Vittoria Borsò, Milano, Mondadori, 2006: 99-114.

Westphal, Bertrand, *La Géocritique. Réal, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007, trad. it. *Geocritica Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando, 2009.

Zaccaria, Paola, "Border Studies", *Dizionario degli Studi Culturali*, Ed. Michele Cometa, Roma, Meltemi, 2004.

## Autore

### Manfredi Bernardini

Manfredi Bernardini è dottorando in Studi Culturali. Rappresentazioni e Performance all'Università degli Studi di Palermo. Campi di interesse: Letterature Compare, Studi Culturali, Studi sul Teatro e sulla Performance, Studi Postcoloniali, Studi sulla Traduzione, Border Studies.

Ambiti di ricerca specifici: Irish Studies; Rivisitazioni contemporanee della tragedia greca.

Pubblicazioni: *Irishness Troubles: trasformazioni dell'identità irlandese nelle performance della Field Day Theatre Company* (in corso di pubblicazione 2011); *Pasolini's Salò: A Biopolitical Perspective* (in corso di pubblicazione 2011); *Il valore della testimonianza per i diritti umani. Ken Saro-Wiwa e il genocidio degli Ogoni in Nigeria* (in corso di pubblicazione); *Dai profughi dell'antichità ai profughi del nostro tempo: The Children of Heracles di Peter Sellars* (in corso di pubblicazione); *Da Tebe a Sarajevo, da Sarajevo a Napoli: Teatro di Guerra* (2007).

Email: [manfredi.bernardini@unipa.it](mailto:manfredi.bernardini@unipa.it)

## L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011



Data pubblicazione: 30/05/2011

### **Come citare questo articolo**

Bernardini, Manfredi, "Identità, attraversamenti e ibridismi nell'opera di Joseph O'Connor", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>